Domingo 12 de enero de 1992

PRIMER PLANO

Suplemento de cultura de Página/12

Editor: Tomás Eloy Martínez

ENTREVISTA EXCLUSIVA

Jean-Pierre Faye contra los fantasmas célebres



"En la literatura hace falta distanciarse del mercado de arte para decir algo válido. Los artistas jóvenes sueñan con Mallarmé, Rimbaud o Artaud, y diez años después se transforman en clowns literarios", sostiene Jean-Pierre Faye en diálogo con Silvia B. Bolotín para **Primer Plano**, donde habla también de sus próximos libros, que lo vuelven a situar en la compleja condición de filósofo, narrador y poeta (Páginas 2 y 3)

PRIMER PLANO DIALOGA EN

En su coqueta casa del 7ème arrondisement de París —por la que pasaron, entre otros, Gide y Camus—, **Primer Plano** dialogó con Jean-Pierre Faye, filósofo, narrador y poeta que, si bien tuvo amplia difusión a partir de su libro "Lenguajes totalitarios" (1979), ha producido una obra ciertamente más vasta: veinticinco volúmenes a los que ahora se suman "La razón narrativa", "Fragmento de la gran Nap" y "El libro de Lioube". Cree, sin embargo —como lo señala en la entrevista exclusiva que se ofrece en estas páginas—, que "en nuestros dias no existe, lamentablemente, una personalidad que sostenga la red literaria francesa".

SILVIA B. BOLOTIN

Es uno de los filósofos, narradores y poetas contemporáneos más destacados. Si bien especialmente conocido por *Lenguajes totalitarios* (1979), su obra alcanza más de veinticinco volúmenes, a los que ahora se suman *La razón narrativa* (La raison narrative, 1990) y —en breve— *Fragmento de la gran Nap (Fragment de la grande Nap)* y *El libro de Lioube (Le livre de Lioube)*. Jean-Pierre Faye (1925) es el nombre de quien aguarda en su casa de la Rue Vanneau, en el 7ème Arrondisement de París —una zona de ministerios y de castaños— para hablar sobre sus obras, entre otros temas. Casa que, en sí, tuvo su historia: "Gide, que estaba en la pequeña *avant garde*, vivió aquí en 1931", cuenta Faye con naturalidad. "Fundó la *Nouvelle Revue Française* en Gallimard, un polo codiciado de la vida literaria. Cuando se transformó en un político dejó de ser un esteta ubicado fuera de la historia", hilvana.

Desde la ventana se ve "el pequeño palacio del gobierno francés", en palabras de Faye; "su sede era nómade en la época de Gide, y ahora está madame Cresson, nuestra primera ministra", observa. En aquellos tiempos la casa era atractiva, enfatiza, mientras señala su gigantesca biblioteca. "Esas lanzas de hierro que están en las paredes son del viaje que Gide hizo al Africa", agrega, como documento. Es sabido, de todos modos, que su dúplex era un sitio de encuentro anhelado de cierta tendencia poética y cultural de los años '30. Albert Camus incluso vivió en la pieza contigua a la que alberga la entrevista. "Efectivamente, Camus no tenía dónde alojarse en 1945. Pero rápidamente fue el hombre más reconocido de Gallimard. Gide alojó también a su gran amigo, el joven cineasta Marc Allégret, con quien partió al Africa colonial para realizar el film *Les Papillons*. Fue allí donde Gide descubrió el trabajo forzado bajo un imperio francés adornado por los derechos del hombre. Las rutas se construían encadenando a africanos que morían como moscas. Eso influyó en su obra —señala—, que leí mucho a los dieciséis años, como leí la de Camus a los treinta", datos fundantes para Faye tanto en la consideración de su obra como en la de su lugar como intelectual. "En nuestros días no existe lamentablemente una personalidad que sostenga la red literaria francesa", observa al respecto. "Una banalización veloz devora a los creadores. Antes de escribir se asemejan a fantasmas, a pesar de ser célebres."

—Esos fantasmas, ¿serían los representantes del producto-belleza de la economía de mercado?

—Sí, descubren la virtud recién después de que el sistema stalinista se derrumbó como un castillo de naipes envenenado. La economía triunfante genera aparatos de informática; pero cuando se trata de producir un lenguaje, nace la contradicción, todo se transforma en objetos publicitarios. En la literatura hace falta distanciarse del mercado de arte para decir algo válido. La fantasía de la circulación publicitaria se aleja de una aproximación a lo real, lo inmodificable.

—¿Qué sería para usted lo real?

—Aquí nos acercamos al amigo Lacan: lo real, decía Freud, escapa a lo simbólico; Lacan agregó entre los dos el imaginario. Precisamente, me importa saber dónde el lenguaje toca a lo real, porque la historia se hizo con el poder humano, es decir, el lenguaje. Es una pantalla que separa las cosas. El animal humano deviene animal simbólico y toma el mundo. Un bípedo sin garras ni plumas, que no puede cazar ni volar, entonces. El imaginario sería el arma de lo simbólico. Eso se siente en el instante supremo de la creación literaria en que el escritor está más replegado o más distante. A partir de los griegos, el pensamiento occidental se esfuerza por sobrepasar al mundo real con una narración coherente, pero a la vez se aparta: si la narración es abstracta, se acerca a la realidad a través de la sorpresa.

LA LITERATURA Y EL CIRCO. *—Usted elige editores poco corrientes para su poesía. ¿Piensa que así escapa a la banalización?*

—Para la poesía busco pequeños editores como Fourbis, que publicó las obras de Leiris y Bataille, por ejemplo: los mejores escritores franceses después de Proust. *Fourbis* es el lugar donde se trabaja en un atelier con útiles pequeños, haciendo una escultura al costado de la gran producción. Uno *fourbit* (crea) sus propias herramientas; es un vocablo hermoso. Al mismo tiempo, dejé la editorial Seuil porque había cierta impostura para que editara.

—¿Qué piensa de la producción masiva que actualmente invade las librerías en París?

—¡Ah! Otrora, personalidades centrales como Voltaire, Gide o Sartre eran su garantía, y al mismo tiempo la controlaban. Eso se terminó en Francia. Los artistas jóvenes presen-



tan un espectáculo bastante desolador: sueñan con Mallarmé, Rimbaud o Artaud, y diez años después se transforman en clowns literarios.

—En cierta forma, los clowns literarios exaltan una forma de circo que sería el equivalente cultural de la bolsa de valores.

—Ya lo creo. Y con la informatización, asciende y desciende cada minuto. Así estamos en una posición inquietante, al no denunciar la mentira del Estado totalitario que pretendió inventar otra sociedad pero dio lugar a una enorme prisión estéril. Generó, sin embargo, una euforia que llevó a la crisis del valor narrativo. Nuestro destino se juega cuando se relata. Por ejemplo: la manera de expresar el derrumbe de la Unión Soviética, el desgarramiento de Yugoslavia o las dificultades de América latina, constituye una mirada irónica.

—Mientras algunos artistas se desesperan por estar en la vidriera, usted quiere que sus libros salgan del mercado. Al mismo tiempo, en ocasiones ha estado también en la televisión...

—Sí, y estaré en un programa que aparecerá en diferentes países, salvo en Francia. Lo hago porque es necesario atravesar las fronteras. Voy a hablar de esa palabra absurda que es *nación*, a propósito de Yugoslavia y Serbia que parecerían matarse por naciones imaginarias de los croatas y los eslovenos. He ahí un discurso preocupante que se brinda a Europa.

¡EUROPA, EUROPA! A propósito de esa cuestión del siglo XX, su novela *La esclusa (L'Ecluse,* premio Renaudot 1964) terminó de ser escrita cerca de la frontera franco-española como fin de un periplo iniciado —literalmente, pues allí nacieron las primeras páginas del texto— en Berlín: cuenta Faye que en su imaginario Berlín surge con más potencia que para sus habitantes. "Ellos no quieren escribir, ni siquiera hablar, del Muro. Si hubiera permanecido en Berlín todo el tiempo (de producción de *La esclusa*), posiblemente se hubiera ensombrecido esa humedad del lugar albergada en el cuerpo que brota en una narración. Una vez se lo dije a una persona a la que veía desde el hotel, y se produjo un silencio tajante. En cambio, en España ese Muro se perfilaba como una mira de la historia. Hoy desapareció: ¡Buuummmm!", grafica Faye con una enorme sonrisa de satisfacción.

La Segunda Guerra Mundial impregna su obra; su acción política lo conduce a luchar desde hace diez años por la construcción de una Europa unificada. Creador incansable en diversos géneros, Faye prepara ahora un libro —entre otros— sobre los papeles póstumos de Friedrich Nietzsche, pensador que había anunciado: "Lo veo venir, lentamente y con titubeos: es la Europa unificada *(das eine Europa)*", que se construiría simultáneamente con lo que podría ser una comunidad económica. "Ahí está el fin para todos los espíritus profundos y vastos", agregó Nietzsche luego, "la Europa del porvenir".

—Fue el único filósofo casi loco que lo dijo —acentúa Faye—, el autor más leído del siglo XX. En Alemania era el filósofo de la patria y la nación, justamente las dos palabras que detestaba. Europa demanda esa batalla desde Leibniz, Rousseau, Saint-Simon, Ortega y Gasset... Y el más claro al respecto fue Nietzsche. En América latina —agrega—, sería interesante tejer un hilo económico, cultural y político entre la Argentina, Brasil y Uruguay... Eso permitiría dibujar un mejor horizonte histórico, ayudaría a que esa tierra sorteara su dificultad actual y se afirmara ante Estados Unidos.

—¿Por qué la elección de Nietzsche, y de los otros pensadores que nombra?

—Soy consciente de buscar ideólogos que ante nuestros ojos son enormes pero que en su momento eran marginales o casi. Como dice el poeta alemán Novalis: "En el margen del lenguaje se encuentra la clave". Los pensadores conocidos de esos momentos, en el otro extremo, decían meramente: "Viva la Patria, Viva el Reich, Viva Francia".

—Tal vez esa clave que se halla en el margen es la que devela el secreto.

—No sólo el secreto: se encuentran las llaves para abrir las cerraduras centrales escondidas en ese mismo margen. Ambos, el secreto y la llave, están ubicados en el borde del lenguaje. El gran pensamiento no nace en el centro de Europa sino en los bordes, territorios como Lisboa donde comienza —por ejemplo— la ficción del descubrimiento de América.

—¿Cómo articula tantas preocupaciones y tantos proyectos políticos y culturales con la soledad del escritor? Porque en más de una oportunidad manifestó su deseo de retirarse a escribir en su casa de campo en Alsacia...

—Y es cierto; en una vida se almacenan fragmentos de la crueldad de las cosas. Y, cuando se los mira desde adentro, su belleza nos asombra al ordenarlos. Entonces, se impone un cambio de contexto aunque sea en el mismo lugar. El miedo a lo irreductible sería el planeta ficticio donde habitamos.

FRAGMENTO DE LA RAZON NARRATIVA. Cuando Faye escribió su novela de ciencia ficción *Fragmento de la gran Nap* —que es el nombre del planeta donde se desata el gran peligro del poder narrativo, tan grave como la Segunda Guerra Mundial—, vivía en un lugar parecido a ese cambio de contexto: en una especie de choza al fondo de un pasillo donde un mirlo cantaba toda la noche, y se trataba de París, aunque de un barrio alejado. Ahora, con la publicación de la tercera parte de *La razón narrativa*, explica ampliamente qué lo lleva a escribir novelas. Una cadena narrativa le permite mostrar cómo se producía lo real de la Segunda Guerra Mundial e indagar de qué modo Europa escapó de la ruina que tuvo sus ondas de shock en América latina o Japón. A través de documentos vetustos por el polvo de los 60, Faye señala cómo actúa desde un principio el poder simbólico del lenguaje.

Es interesante la referencia a la invención de la escritura en Irak a partir de dos lenguas, el sumerio y el acadio. Por otra parte, se trata de un país que a la vez tiene armas nucleares y conoce el monumento más antiguo (seis mil años) semejante a las pirámides escalonadas de los mayas. Y los temas de *La razón narrativa* se entrecruzan como en una pirámide, con la ficción en cada uno de los pisos.

Así, en la primera parte escribe sobre Robespierre, que gestó la Declaración de los Derechos del Hombre y al mismo tiempo generó el terror; la segunda parte narra, por ello, un día en el que nada acontece, salvo el terror. Dedicada la tercera parte a Heidegger —"el filósofo más conocido de nuestra era, a quien Francia le rindió honores a pesar de que Alemania lo veía como a un verdadero nazi", según el autor—, se llega al crucial cuarto punto: la relación de Marx y Lenin.

—Esos dos hombres confundían la cuestión del poder. Lenin tenía el relato de Marx sobre la Comuna de París, pero entendió todo al revés. De ese menosprecio narrativo por la cuestión del poder y su división en tres nació el stalinismo, lo que es sabido por documentos. La historia está hecha de ficción de un extremo al otro, como el nazismo, que se origina —agrega Faye y ejemplifica— en un cuento de hadas diabólico de los pueblos descendientes de Thulé. El prenazi le adjudica a Nietzsche la palabra infrahumano, que no existe en él, y ahí se inaugura la fábula exterminadora. En sus albores, la poesía relataba la guerra, el paraíso perdido, las epopeyas occidentales, esas cosas que fascinaban a Voltaire; después de Mallarmé, no cuenta nada Las grandes naciones culturales inventaron nuestra epopeya poética como la *Comedia* u *Orlando furioso*... A Francia, extrañamente, le falta. La lengua francesa, en el fondo, conduce a Rimbaud, Mallarmé, Hugo..., todo lo que seducía a Borges. Es llamativo que ese bibliotecario capturado por Babel habitara en la Mesopotamia del nuevo mundo.

—A propósito de Borges, usted lo invito al Siglo de Kafka *que organizó en el Centro Pompidou en 1984.*

—Encontrarme con Borges fue un momento sublime. Me subyugó su profundo conocimiento de Kafka, un judío de Praga que salvó el discurso alemán luego arruinado por el Tercer Reich. Si Borges lo consideró uno de los escritores más preciados fue seguramente porque poseía esa mirada de vidente, de ciego que ve el interior, el tejido de la ficción que lanza un real inesperado en el inconsciente. En mi opinión, Borges percibió con fineza la historia en los brutales relatos de bandidos del continente sudamericano. En la trama de esas historias están las llaves desaparecidas y súbitamente se parece a lo que se dice sobre la convulsión de Oriente.

La obra de Borges está siempre sobre el escritorio de Faye: un libro de mala edición, cuyas hojas se caen y deben ser reagrupadas cada vez que se lo abre. "Ciertamente, eso es la ficción, algo que se cae al suelo y produce chispas increíbles como si fuera una bomba que ilumina mi imaginación", concluye.

—¿Ese efecto borgiano opera como un detonador de ideas, para usted?

—Ya lo creo. Recuerdo a menudo con emoción cuando Borges nos contó a ambos, mientras esperábamos en Beaubourg, que la democracia iba a volver a la Argentina, y le dijo: "¿Usted, *ma fille*, va a verla, pero yo no". Poco después moría. Mientras Borges hablaba un cameraman nos aseguró que íbamos a ver todo grabado después, sin saber que se había olvidado de poner el video en la filmadora. Tal vez esa escena tan fantástica debía dispersarse de esa manera en el universo, aunque estuviéramos locos de rabia.

"Una banalización veloz devora a los creadores"

Best Sellers///

Ficción

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*El plan infinito*, por Isabel Allende (Sudamericana, 13,70 pesos). El protagonista, Gregory Reeves, crece en un barrio de inmigrantes ilegales en Los Angeles, pasa por la Universidad de Berkeley en plena efervescencia hippie y logra volver "ileso" de la guerra de Vietnam para descubrir que cayó en una trampa.	3	4
2	*El ojo del samurai*, por Morris West (Vergara, 10,85 pesos). El escritor de best sellers mundiales proyecta a sus personajes en una Unión Soviética devastada que pide ayuda y la trama se desenvuelve en Bagkok entre capitalistas, alemanes y japoneses.	2	10
3	*La conspiración del Juicio Final*, por Sidney Sheldon (Emecé, 14 pesos). Los descubrimientos de un oficial que investiga el accidente de un globo meteorológico en los Alpes suizos conforman una historia de amor y suspenso.	1	15
4	*La gesta del marrano*, por Marcos Aguinis (Planeta, 17,80 pesos) La vasta saga de la familia Maldonado, con la persecución a los judíos en la España de la Inquisición y el éxodo al Nuevo Mundo como panorámico telón de fondo.	5	9
5	*Fuegia*, por Eduardo Belgrano Rawson (Sudamericana, 97 pesos). Una novela de prosa transparente y precisa que arranca con la historia de los últimos nativos fueguinos, busca el Norte y encuentra —sin esfuerzo— el interés del lector.	7	8
6	*Como los cuervos*, por Jeffrey Archer (Grijalbo, 16,80 pesos). Charlie Trumper hereda la profesión de vendedor de su abuelo y emprende una exitosa aventura empresarial. Cuando se convierte en el rey del comercio londinense pasa a ser la presa de sus competidores que, como los cuervos, acechan su fracaso.	8	3
7	*Pirañas*, por Harold Robbins (Planeta, 13,95 pesos). Jed Stevens —mitad judío y mitad siciliano y sobrino de un padrino de la mafia— se mueve entre pirañas que lo obligan a elegir entre el mundo que conquistó y al que le debe su lealtad.	6	4
8	*Scarlett*, por Alexandra Ripley (Ediciones B, 29,45 pesos). Tómelo o déjelo: Scarlett O'Hara y Rhett Butler se reencuentran en la continuación de *Lo que el viento se llevó*.	4	12
9	*American Psycho*, por Bret Easton Ellis (Ediciones B, 15,50 pesos). Un autor polémico y una historia controvertida. Patrick Bateman es joven, rico, psicópata y elegante: viste, almuerza y juega con el mismo refinamiento con que viola, tortura y mata a sus víctimas.	9	3
10	*Noche sobre las aguas*, por Ken Follett (Grijalbo, 16,50 pesos). Estalla la Segunda Guerra Mundial y parte desde Inglaterra el último hidroavión con destino a Estados Unidos. Entre los pasajeros cuentan hombres de negocios, artistas y aristócratas cuyas vidas se verán inevitablemente cambiadas durante el viaje.	—	1

Historia, ensayo

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Robo para la Corona*, por Horacio Verbitsky (Planeta, 17,80 pesos) ¿La corrupción es apenas un exceso o una perversión inherente al ajuste menemista y el remate del Estado? El autor responde con una investigación implacable que se transforma en un puntilloso mapa de corruptores y corruptos.	1	6
2	*El asedio a la modernidad*, por Juan José Sebreli (Sudamericana, 13,95 pesos). Una revisión crítica de las ideas predominantes en la segunda mitad del siglo XX que comienza con el pensamiento de Nietzsche y desemboca en el posmodernismo.	3	8
3	*Usted puede sanar su vida*, por Louise L. Hay (Emecé, 10,20 pesos). Después de sobrevivir a violaciones y a un cáncer terminal, la autora propone una terapia de pensamiento positivo, buenas ondas y poder mental.	2	28
4	*Hacia un nuevo mundo*, por Guy Sorman (Emecé, 12 pesos). El prestigioso académico liberal analiza el panorama internacional posterior a la Guerra Fría en el que dedica un capítulo a la Argentina y examina las ideas que dominarán en el futuro.	4	6
5	*La gran esperanza*, por Víctor Sueiro (Planeta, 12,40 pesos). El autor que describió su experiencia de muerte clínica en *Más allá de la vida* se propone demostrar —con investigaciones y testimonios— que la muerte física es un principio y no un final.	5	5
6	*Todo o nada*, por María Seoane (Planeta, 17,05 pesos). La biografía del jefe guerrillero Mario Roberto Santucho: una investigación que revela dimensiones desconocidas de su vida y construye el retrato de una década trágica.	7	12
7	*Pensamientos del corazón*, por Louise L. Hay (Urano, 12 pesos). Meditaciones y tratamientos espirituales que recomiendan conectarse con el *ser interior* para mejorar la calidad de vida y confiar en la capacidad de cambiar.	8	5
8	*Corazones en llamas*, por Laura Ramos y Cynthia Lejbowicz (Clarín/Aguilar, 12 pesos). Una historia novelada de última década del rock and roll argentino. Sus protagonistas la cuentan y, según las autoras, "se consumen de pasión, de amor y de escarnio".	—	8
9	*El marido argentino promedio*, por Ana María Shúa (Sudamericana, 10,40 pesos). Todo lo que usted quiso saber y no se animaba a suponer sobre ese individuo que duerme a su lado desde hace varios años. Con instrucciones y estrategias varias.	—	1
10	*15 años después*, por José A. Martínez de Hoz (Emecé, 12 pesos). Un examen restrospectivo del Programa Económico del 2 de abril de 1976 que —según su autor— "precedió a los grandes cambios a los que asistimos hoy en la Argentina y en el mundo".	6	5

Librerías consultadas: El Aleph, Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe, Yenny —Patio Bullrich— (Capital Federal); El Aleph (La Plata); Fausto (Mar del Plata); El Monje (Quilmes); Ameghino, Lett, Ross, Homo Sapiens (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).

Nota: Para esta lista, no se toman en cuenta las ventas en quioscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de la lista y reaparecen en los primeros puestos a las pocas semanas. Esas fluctuaciones se explican por tardanzas en la reimpresión. En todos los casos, los datos proporcionados por las librerías son cotejados con las cifras disponibles en las editoriales que se mencionan en la tabla.

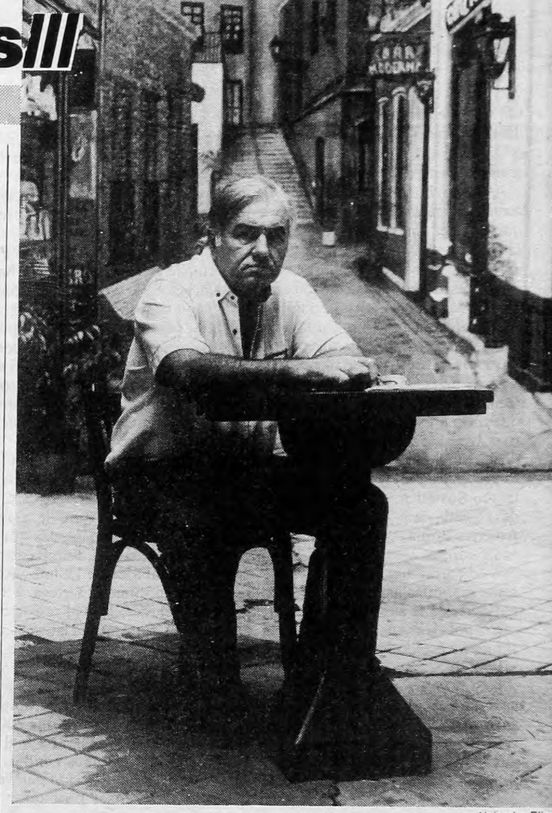
RECOMENDACIONES DEL EDITOR

Witcomb: Nuestro ayer (Editorial fotográfica La Azotea). Rostros que se las arreglan para contar historias bien acompañados por un texto de Sara Facio. Impecable buen gusto en el diseño y la impresión para esta colección de fotografías de familias de nombre e ilustres desconocidos del principio de siglo porteño que solían concurrir a la Galería Witcomb a plasmar su memoria y flirtear con la inmortalidad.

James Ellroy: **El gran desierto** (Ediciones B). Uno de los más grandes autores vivos de policiales —y más malhumorados, por lo que dejan entrever sus brevísimas entrevistas— reincide con paisaje y década clásica para los frecuentadores del género: Los Angeles, 1950. Ciudad y época donde tres hombres se pierden y se encuentran en una trama que incluye al Gran Jurado, a un grupo de idología comunista y a varios asesinatos que nunca son demasiados.

Carnets///

FICCION


Alejandro Elías

Del tiempo y la escritura

FUEGO A DISCRECION, por Antonio Dal Masetto. Editorial Planeta. Biblioteca del Sur, 220 páginas. 12,40 pesos.

Como la mirada del protagonista central de la mayoría de sus textos —ese hombre que observa desde la periferia en su custodiada, defendida soledad— el registro literario de Antonio Dal Masetto se instala, siempre buscando una vuelta más de tuerca, en el lugar más incómodo del circo de las letras, y del mundo. Con los años —con *Siete de oro*, con *Fuego a discreción*, con *Siempre es difícil volver a casa*, con sus relatos publicados en el periodismo y con su última novela, *Oscuramente fuerte es la vida*—, las diversas secuencias de la obra de Dal Masetto se han ido encastrando, encontrándose, para señalar —con elección de las situaciones narradas, con el raro encadenamiento de esas situaciones y fundamentalmente con un tono que permite que esas cadenas se produzcan— un territorio propio, a lo perro. Dos cosas engendran esa marca notoria: la necesidad de resolver, al costado de modas y tendencias y listas de best-sellers, cuál es el camino más corto para contar con palabras una historia que da vueltas en la cabeza, y contarla con la mayor eficacia, y el escepticismo sobre el destino final de ese intento. Metafóricamente o no, en paralelo o por añadidura, ese planteo técnico tiene que ver con la vida, con el flujo irracional de la vida, que es la materia inicial en los textos de Dal Masetto.

Joseph Kosuth, uno de los artistas norteamericanos que al principio de los sesenta se alzaron contra "el autoritarismo del expresionismo", y decidieron inventar otra vidriera que se llamara "arte conceptual" —padre lateral del famoso "minimal" que se exalta como novedad en estos días, también en la literatura, donde ya Hemingway, según afirma el mismísimo Carver, había incursionado con éxito pero sin explicitar la teoría—, contestaba, en aquella época: "Hace unos años empecé a darme cuenta de la separación existente entre las ideas y el modo en que empleas los materiales, distancia que tal vez no sea muy grande cuando empiezas la obra, pero que resulta insalvable cuando llega ante el espectador. Yo quería eliminar esa distancia. También empecé a comprender que no hay nada abstracto respecto de un material específico. Los materiales siempre tienen algo desalentadoramente real, tanto si están ordenados como si no". En *Fuego a discreción*, novela publicada por primera vez en 1983 (por Folios, en una colección dirigida por Ricardo Piglia), el narrador —que ha vuelto después de años a un ambiente de vagos intelectuales que no desdeñan ni a las mujeres ni el alcohol, pero que también han visto derrumbarse su mundo cotidiano a manos de una dictadura que casi no se nombra pero está presente en cada uno de los que no están— trata de detener uno de los momentos de su viaje de desterrado en tierras más o menos propias, conocidas. "Me coloqué bajo el árbol y anoté mis primeras impresiones. Pasto seco, terrones de tierra, una pelota de goma, un pedazo de diario, restos de una raqueta de tenis, la sombra de un árbol contra la pared encalada, la presión de mis codos contra el suelo, la euforia y la pesadez del vino, una quietud en mí que era casi una forma de la felicidad. Me dije: Bueno, acá estamos, hasta acá hemos llegado." De esa primera síntesis, el narrador, el pensamiento del narrador, puede desbarrancarse —como Proust con la famosa masita en el té, pero de un modo más sudamericano, más urgente, más brutal— en un balance en el que se cruzan imágenes y reflexiones. "Pensé en la fugacidad —concluye, al rato, el narrador—, en lo inapresable de esas ideas. Me dije que esas especulaciones no significaban nada. Y al final, siempre la pobreza de la palabra, una lapicera dibujando trazos inútiles en una libreta de almacenero."

Esa desconfianza de la literatura —esa comprobación de que la palabra no alcanza— ha sido materia permanente de la literatura. Gide y *Los monederos falsos*, Kafka en sus diarios, Borges en su postulación constante de lo falso como verdadero, Cortázar, sin ir más lejos, cuando confesaba que la prosa se le descomponía, se le pudría como un bife, son apenas unos pocos ejemplos de esta desesperación de escritor —según dice Borges en *El Aleph*— por no poder abarcarlo todo, por no poder narrarlo todo. Hay —claro— quienes han hecho o hacen de eso una muleta que transforma todo lo escrito en un círculo inútil, de tonito semiótico, Dal Masetto no; lo anota y sigue, porque el hombre —ese hombre que en *Fuego a discreción* es un habitante del arrabal de los intelectuales, pero que en otras narraciones es nada más que el extranjero, el que mira, el que va a contar— está condenado a seguir cazando, en la selva de los días, aunque sea un momento fugaz de felicidad. Así, en esta novela, donde hubiera sido imposible no hablar de literatura ni de pintura, esa temática se integra al relato como se integraría el comentario de un partido de fútbol, o de un programa de tevé, en otros ámbitos.

Para el '83, la literatura argentina esperaba una catarata de novelas que habrían sido escritas durante la dictadura: testimoniales y a la vez desgarradoras. Hubo poco de eso, tal vez porque la literatura exige un asentamiento de la memoria, una decantación que supere al grito. En *Fuego a discreción*, ese hombre que no ha estado en nada —salvo en un oscuro mundo al que nunca se alude— y vuelve a los lugares que ha frecuentado contabiliza las bajas de cuerpos y almas, mide los restos de una generación mutilada, y no juzga desde su lejanía, pero mantiene —en el fragor de rituales ya muertos, claramente inútiles porque ni las almas ni los cuerpos son los mismos— la voluntad de narrar, de vivir.

MIGUEL BRIANTE

ENSAYO

La historia interminable

LA HISTORIA DE LOS PAISES DEL ESTE. DE LOS ORIGENES A NUESTROS DIAS, Henry Bogdan. Vergara, Buenos Aires, 1991, 408 páginas.

A partir del derrumbe del Muro de Berlín, comunicadores sociales, políticos y politicólogos de la Argentina se vieron en la necesidad de ponerse a explicar los motivos de la caída del Pacto de Varsovia y a intentar vaticinar su rumbo. De más está decir que muy pocos acertaron en sus vaticinios y que muy pocos tenían suficiente idea de los motivos de la caída del régimen soviético.

Es de suponer que los acontecimientos en Europa del Este y la CEI estarán de moda durante algunos años más, y que los politicólogos, políticos y comunicadores sociales afectos a dar su opinión frente a las cámaras de televisión tendrán nuevas posibilidades de hacer vaticinios o dar su fundada opinión sobre los nuevos hechos.

Para ellos, y para todos aquellos que están más preocupados por lo que pasa que por lo que se dice, ha llegado a nuestro país *La historia de los países del Este*, un minucioso y extenso trabajo del francés Henry Bogdan. Del autor, de padre húngaro, catedrático de historia, nunca se podrá afirmar que es un improvisado en el estudio de los países del este europeo; es autor de una historia de Hungría, además de un estudio sobre los problemas de las minorías nacionales tras la caída del Imperio Austro-Húngaro, entre otras obras.

Con tal bagaje es que emprendió esta descomunal tarea que, sin que esto la desmerezca, resultará por momentos tediosa a quien quiera leerla como libro de historia. Esto, que podría parecer negativo, es, sin embargo, una de las mayores virtudes del libro de Bogdan.

Organizado como manual, más que como relato histórico, está estructurado en una doble entrada: cronológica y demo-geográfica. Esto hace que en determinados períodos, tales como en el caso de la caída del Imperio Austro-Húngaro, los hechos históricos, los personajes, etc. se superpongan de un capítulo a otro. Por supuesto que esto es menos atribuible a la organización del material que a la desorganización de la historia, en la que eventualmente los territorios y personajes se superpusieron no siempre sin dejar alguna manchita de sangre.

Es particularmente interesante el estudio acerca de los movimientos poblacionales que prefiguraron la caída del Imperio Romano, sobre todo en vistas de la actual situación que atraviesan los países del centro y el este europeos. Da la impresión de que en el nuevo orden internacional las luchas fratricidas entre servios y croatas son una mosca en la leche, o el producto de un régimen de "falta de democracia y opresión de las nacionalidades". Sin duda que, aunque aquellos pudieran ser algunos de los aspectos implicados, no alcanzan para explicar los acontecimientos europeos en torno de los "nacionalismos".

Bogdan, de un gran sentimiento nacionalista, muestra en su libro algunos pecadillos. En principio, no hay una definición teórica del concepto de nación, recurre confusamente a la doctrina Wilson de autodeterminación de los pueblos. Este mismo nacionalismo, que también aparece entremezclado con el nacionalismo romántico de 1848, lo lleva a verse enfrentado —casi como una cuestión de principios— con el internacionalismo sustentado por la Unión Soviética. Y es en ese punto donde el libro falla particularmente. En principio, el autor no puede profundizar en la política soviética de los años 20, pero sí se ensaña —cosa nada difícil hoy en día— con Stalin.

Sin que se pueda acusar al autor de no conocer los pormenores de la Segunda Guerra Mundial, su antisovietismo lo lleva a incurrir en algunas omisiones o errores de apreciación que en un análisis más exhaustivo le permitirían acceder a conclusiones menos forzadas por el peso de los acontecimientos, tal el caso de Polonia.

Otro error, bastante grave a nivel conceptual, es el de analizar la revolución del '17 en Rusia, más como un cambio de gobierno que como un cambio profundo en las estructuras y las formas de producción en dicho país. Teniendo en cuenta ese aspecto hubiera podido hacer mejor uso de la información que posee en el estudio de los procesos de socialización de Polonia, Hungría, Checoslovaquia, etc. Esto se debe, tal vez, a un conocimiento casual del marxismo que lo lleva a incurrir en algunos lugares comunes, sobre todo en el análisis de los países socialistas que no formaron parte del Pacto de Varsovia y que, por lo tanto, no se avienen al esquema "nacionalista".

Y es que con esas omisiones puede el autor poner de relieve el papel que la Iglesia romana jugó en la lucha de tales pueblos contra la dominación gran rusa. Según afirma, "en todas partes el clero dirigió el combate por la defensa de la identidad nacional cuando ésta se vio amenazada. La acción de la iglesia polaca, es un ejemplo viviente de ello... En cambio, en los países de tradición ortodoxa, el alto clero se inclinó a colaborar con el poder establecido y mereció la condena de sus fieles y del clero de base." Parece excesiva esta contraposición con la Iglesia Ortodoxa, negando —algo dogmáticamente— los errores en los que también cayeron los sacerdotes romanos en otros momentos históricos. El autor parece olvidar el triste papel de la Iglesia romana en países como España, o Italia de los años '30 y la preocupación de los ocupantes nazis de Ucrania porque los sacerdotes de la iglesia ortodoxa reconocieron al patriarca de Berlín y no al de Moscú, en esa época comprometido en la lucha antihitleriana.

Escrito en el año 1990, el libro está contagiado por el espíritu de libertad de las imágenes de la caída del Muro de Berlín, el triunfo de Vaclav Havel, etc. Sin embargo es prudente en cuanto a las posibilidades de un largo período de paz en dichos países.

A todo aquel que esté interesado en un estudio posterior, o a quien quiera usarlo como libro de referencia, le parecerá una muy buena guía; quienes hayan tenido un contacto anterior con los países del Este encontrarán mucha información que no siempre estuvo disponible, al menos de manera sistematizada. Es de esperar que, a partir de la lectura de este libro, muchos opinadores amateur sobre la CEI puedan no incurrir en errores flagrantes, o al menos que sus opiniones tengan algún fundamento en la robusta historia de los países del Este.

GERARDO LASTER

AFP

COMICS



Las galias eran una fiesta

ASTERIX - LA ROSA Y LA ESPADA. Texto e ilustraciones: Albert Uderzo. Ediciones Juniors - Grijalbo. 48 páginas. 7,80 pesos.

Albert Uderzo, el dibujante de *Asterix*, se ha encargado también del texto desde que murió el guionista, René Goscinny, en 1977. Con el que comentamos, ya son cinco los álbunes de su autoría: *La Gran Zanja, La odisea de Asterix, El hijo de Asterix* y *Asterix en la India*. La calidad argumental de cualquiera de ellos es definitivamente menor a la de cualquiera escrito por Goscinny, pero sigue valiendo la pena reencontrarse con el personaje.

El mejor momento de esta nueva *Asterix* es un dibujo homenaje a Goscinny, a toda página. Antes de iniciar la historia, el autor nos aclara que el guión data de 1990 y advierte que toda relación con hechos de la realidad es mera coincidencia. Ocurre que la trama parece una referencia directa al acceso al poder de una mujer en Francia.

En *La gran zanja*, Uderzo ubicó su trama en el contexto de una alegoría sobre las divisiones políticas de una nación. En esta historieta, ironiza sobre el feminismo. Afortunadamente, la alegoría y satirización que intenta Uderzo son torpes, y la historieta, en lo que tiene de aventura, puede ser para el lector más que una mala parodia de la realidad. De todos modos, escuchar entre los personajes de *Asterix*, a modo de burla y sin la menor adaptación, palabras de discursos feministas, es un golpe difícil de soportar. No es gracioso el término "falócrata" en plena aldea gala, ni es admisible que Asterix le pegue a una mujer. Por lo demás, hay algunos aciertos. La idea de los romanos de enviar a un contingente de mujeres a someter a los galos, pues la tradicional cortesía de éstos les impedirá pelear contra Amazonas, entretiene.

El dibujo, brillante como siempre, tiene en *La Rosa y la Espada* un rasgo más estilizado, menos propio, cierto toque, muy sutil, de Disney. En *Asterix en Bélgica*, Uderzo celebra al pintor Brueguel dibujando un cuadro de Asterix, enorme en tamaño y calidad, a la manera del artista belga. En *La Rosa y la Espada* homenajea a sus propios personajes con un par de cuadros no menos memorables. Hay que ver al druida Panoramix sombreado, a la luz del fuego que calienta la marmita, acompañado por Asteriz y Obelix. Ese fuego calienta también al lector. La bella figura de la joven mujer de Edadepiedrix, el anciano de la aldea, se ve estupendamente realzada por las calzas que, en este álbum, reemplazan al tradicional vestido largo de las galas. Y la estampa del coordinador del ejército de mujeres romanas es otra de las imágenes que siguen ubicando a Uderzo entre los más grandes dibujantes de historietas.

Cada una de estas nuevas *Asterix* tiene algo de continuación póstuma de aquéllas. La situación geográfica, política y temporal de nuestros personajes no ha variado: una aldea gala que en el año 50 antes de Cristo resiste a los invasores romanos con la ayuda de una poción mágica que les da fuerza sobrehumana, estando ya el resto de la Galia vencida y rodeados por campamentos del césar.

Este simple esquema sigue siendo efectivo a la hora de la nostalgia. Como el invariable banquete final con jabalíes asados. A esa fiesta estamos invitados.

MARCELO BIRMAJER



Un nombre pequeñito

BUENA TRAVESIA, BUENA VENTURA PEQUEÑA ULI, de Diana Bellessi. Buenos Aires, Nusud, 1991.

Beatrice o Salomé, Laura o Cleopatra, Elisa o Carmen, Justine o Juliette: virtud o vicio. Ambivalencia de la figura femenina que, en la imaginación literaria de los hombres, oscila entre una angélica pureza y una oscuridad diabólica. Objeto de una escritura, el nombre femenino estableció así el polo de las correspondencias literarias, el símbolo primero, la ocasión.

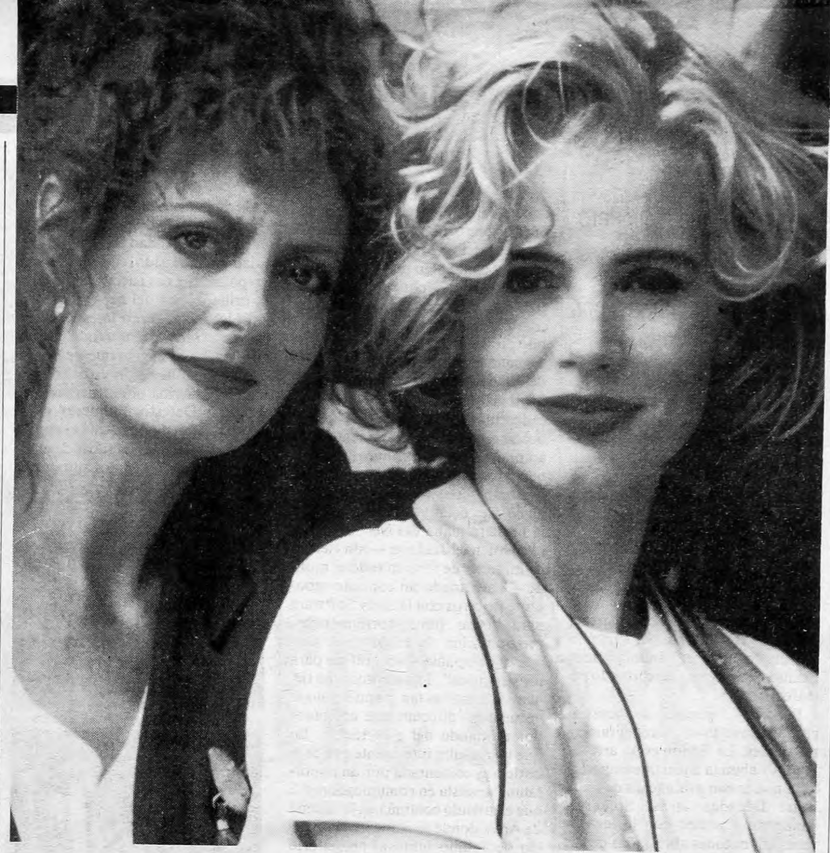
Si Valéry proponía una historia de la literatura donde los nombres de autores fueran omitidos, también podría escribirse otro cuyo eje fuera el nombre de mujer que preside y la imagen femenina que sostiene cada escritura. Pero esta historia, en sus mejores variaciones, tendría una ausencia infinita: la mujer. En un breve ensayo de 1988. Diana Bellessi escribía: "*El poema eres tú*. Cuántas veces, en distinta frase, esta imagen se repite en la historia de la poesía (...). *El poema eres tú* desplaza a la lectura y a la poeta del lugar del productor. Ella es el texto o la página en blanco de él, una y otra vez, realiza el texto". Y además: "Bajo cada épica escrita, pulsa y susurra su contratexto: el habla y la escritura de las mujeres. Reconocerla, desenmudecerla, integrarla luego a la voz altisonante que restalla en la superficie social, fundará una nueva escritura, y probablemente un mundo nuevo. Exige el descenso a una misma, con un discurso prestado: el del productor. La revisión de la propia vida, frente al espejo de las vidas de todas las mujeres en la historia". Este libro de poemas en prosa, fechado en 1974, no es una mera ilustración de esa tesis, sino su anticipo, el complejo teatro de esa peregrinación verbal.

La malicia masculina, en la menesterosa confidencia de las peluquerías o de los cafés, alude al "cotorreo" de las mujeres cuando se reúnen y parecen hablar al mismo tiempo. La estética de las voces superpuestas es la lección que esta poesía da a esa injuria. En el libro de Bellessi no hay una voz dominante, sino un coro virtual, cifrado en nombres y hechos y dramas y amores de mujeres que, sucesiva o simultáneamente, irisan la escritura constante y los signos de puntuación desaparecen. En esos blancos, en esas pausas va elaborándose, como una azarosa memoria, el habla femenina. Un nombre, como una invocación, la apela: *Uli*. Imanta las miríadas imágenes que pueblan el poema y que van cubriendo, con regueros de palabras, la distancia entre los poemas y el paisaje exterior del mundo. Uli, la figura de figuras imaginarias. Dibujo "el dibujito", ese otro paisaje tembloroso e infantil donde las líneas convergen y divergen en numerosos recuerdos. Líneas del dibujito que es como un tatuaje hecho de letras. Pero a la vez otro nombre de mujer está tatuado en el corazón de Uli: *Nadia*, memoria de un amor.

Y a la vez, en fin, las vidas femeninas, como "huellas de infinitas historias de desgracias", están tatuadas en el cuerpo de *Una*. Una canta, Una es el cuerpo del poema que recorre Uli, en cuyo corazón está y no está Nadia. Tres nombres, tres voces que se atraviesan mutuamente y que vuelven al poema cambiante y móvil, como una espesura de sus ecos. Uli/ Nadia/ Una: *Uli*, reserva de todas las imágenes; *Nadia*, lugar vacío y latencia de la amada; *Una*: voz de la transformación poética. *Uli*: múltiple; *Nadia*: nadie; *Una*: sola. Estos sujetos entrelazados en la escritura producen una dicción que no puede atribuirse a nadie en particular, pero sí a todas las voces. Entre la multiplicidad asertiva de la imaginación poética y el vacío vivido de la memoria, se pronuncia esa voz plural que se propone su utopía: contar "las vidas de todas las mujeres de la historia". Espejo de lo femenino: "Uli se hace invisible y visible otra vez en cada Hermosa que arrasó la pasión cada chica poseída por el deseo de ser el mundo en cada otra que descubre la destrucción o tu adiós". Erotismo y solidaridad, lucha sexual y amorosa pacificación, política del gineceo en la flor del lenguaje.

Diana Bellessi (Zavalía, 1946) publicó varios libros de poesía: *Destino y propagaciones*, 1970; *Crucero ecuatorial*, 1981; *Tributo del mudo*, 1982; *Danzante de doble máscara*, 1985; *Eroica*, 1988. Realizó una antología de poetas norteamericanas contemporáneas (*Contéstame, baila mi danza*, 1984) y una recopilación de textos escritos en cárceles de Buenos Aires (*Paloma de contrabando*), 1988). Escribió *Uli*, dibujado nombre pequeñito, preferible siempre a las firmas de grandes volutas y a los anillos de sello de hombres circunspectos.

JORGE MONTELEONE



GRACIELA SPERANZA

El camino tiene cara de mujer

"Thelma & Louise", el último film de Ridley Scott, es mucho más que la típica road movie. Para empezar, un par de exponentes del supuesto sexo débil se insinúan como más peligrosas y eficientes que "Alien" y "Blade Runner" juntos.

Canta una voz femenina mientras el montaje alterna los perfiles sugestivos de dos mujeres preparando el equipaje para un fin de semana fuera de casa. El ritmo acompaña un leve estremecimiento que anticipa la aventura. Thelma, indecisa a última hora, vacía en su bolso de mano un cajón repleto de pequeñas armas femeninas: cosméticos, perfumes, pañuelos de gasa. Louise, en un impulso, guarda un revólver en su cartera. Más tarde Thelma, alentada por un poco de alcohol, seduce a un hombre en un bar al borde del camino. Cuando poco después intenta violarla, Louise manotea su revólver y dispara. Es sólo el comienzo. El camino las conduce a otros hombres y libera otros impulsos. Sin mayores avisos, la fuga las sorprende desprevenidas en un género que ha hecho de las rutas desiertas del sudoeste norteamericano el escenario moderno del canónico motivo del viaje. Se diría que fieles a esa tradición eligen estar fuera de la ley como *Butch Cassidy and the Sundance Kid* o como *Bonnie & Clyde*. Escapan a toda velocidad, empequeñeciéndose entre los perfiles espectaculares del Monument Valley, como Peter Fonda y Dennis Hopper en *Easy Rider*. Dicen que buscan su destino en la legendaria frontera con México, pero, tal como lo insinúan las convenciones del género, no saben muy bien adónde van. Sin embargo, más allá de los previsibles obstáculos en una trama que por momentos se ajusta dócilmente a las formas del estereotipo, algo esencial ha cambiado. Louise se guía por impulsos más que por cierto flirteo secreto con el crimen. Thelma actúa ingenuamente obedeciendo caprichos o intuiciones. No las alimenta ningún ímpetu mesiánico ni el comercio de drogas sino una repentina bocanada de aire fresco que las aleja de un matrimonio infeliz y un mal empleo. Escapan en un Thunderbird turquesa, modelo '66, y Riddley Scott no se cansa de mirarlas detrás de la cámara mientras beben licor en botellas pequeñas, se retocan el rouge en el espejo retrovisor o el viento las despeina entre las siluetas del Canyonland. Los hombres son figuras de trazo rápido en medio del paisaje, peripecias en un relato que se deleita en tornarlas únicas protagonistas. La *road movie* de los 90 invierte el género con un sencillo cambio de género. Tiene nombres de mujer: *Thelma & Louise*.

MANIFIESTO O CARICATURA. Poco después del estreno en Nueva York, las peripecias de esas dos mujeres en fuga o más bien, la sorpresiva naturalidad con la que desnudan todas sus armas, encendieron el debate. En menos de un mes *Thelma & Louise* fue considerada alternativamente un manifiesto feminista y una caricatura del feminismo, una apología de la violencia y un alegato contra la agresión sexual, un recuento esquemático de los roles masculinos y una justa retribución después de años de esquemáticos roles femeninos. Sin embargo, más que en los enfrentamientos violentos con los hombres, mucho más que en un vago cuestionamiento de los roles sexuales, se podría pensar que es el peso de la tradición masculina del género lo que ha encendido los ánimos. Sin dudas, los hombres de Thelma y Louise —el marido, el violador, el seductor, el camionero— son arquetipos deliberadamente groseros de los peores perfiles masculinos. El film los colecciona en los recodos del camino, confundiéndolos con el paisaje local. Convendría, sin embargo, recordar que no es otro el papel femenino en similares aventuras con protagonistas masculinos. En los clásicos del género, las mujeres aparecen fugazmente, no demoran en desprenderse la ropa y se convierten en meros pasatiempos al borde del camino. No es otro tampoco el papel femenino en otros géneros vecinos del cine norteamericano. Las mujeres decoran la trama de la intriga policial con una cuota necesaria de perfume y miradas seductores. Por un momento disipan al héroe de su búsqueda más trascendente. En los finales felices son un merecido premio al triunfo, en los tristes y solitarios desenlaces de la serie negra sólo queda de ellas un efímero recuerdo y la secreta certeza de que se ha sorteado una amenaza. Chandler lo ha resumido en una metáfora memorable: un cabello largo y oscuro de Linda Loring olvidado en la almohada de Marlowe hacia el final de *El largo adiós*. En las tramas de espionaje el rol femenino es aún más ambiguo. En la doble identidad de las mujeres espías —virtual enemiga y seductora implacable— se insinúa la duplicidad amenazante de la mujer fatal que seduce y engaña al héroe desprevenido. Así, las mujeres del cine de género son estrellas fugaces. Resplandecen apenas un instante, luego el relato y el héroe las arrojan al olvido.

Thelma & Louise en su gesto más evidente revierte la trama. En sus mejores momentos Susan Sarandon y Geena Davis ocupan toda la pantalla, y la cámara se demora en sus ademanes casuales y en sus mínimas complicidades. Scott vuelve a ellas impaciente después de resolver con ligereza los hilos previsibles de la trama. Se las intuye satisfechas de ocupar un espacio reconocidamente masculino, sin resignar los matices sutiles de la imagen femenina.

LAS HUELLAS DE UNA CULPA. Dos o tres gestos relucen en la reedición femenina de la clásica road movie. Sin duda, porque resultarían inverosímiles en sus versiones masculinas.

Casi al comienzo, Louise —enfrentada a la sorpresa de su reacción violenta— decide el camino de la fuga. Argumenta que el flirteo de Thelma en el bar las compromete. En esa sombra de duda reconstruye un argumento conocido. La seducción femenina deja las huellas de una culpa. En el imaginario popular autoriza la agresión, el acoso y, en el límite, la violación. Paradójicamente, son las miradas, las sonrisas, el juego sensual —atributos infaltables en el héroe masculino— las que las colocan, por así decirlo, fuera del amparo de la ley. Un poco más tarde, a mitad de camino, Thelma desayuna en el bar de un motel después de una noche *off the road* con un cow-boy joven y seductor. Con una sonrisa adolescente y una borrachera de satisfacción sexual, Geena Davis actúa una de las mejores escenas del film. Desnuda el recuerdo del placer con absoluta ingenuidad y una rara transparencia que contrasta con la clásica versión masculina. La misma escena —la mañana siguiente— convoca invariablemente una cierta displicencia, un aire de superioridad y, en sus peores variantes, un afán de ostentación fetichista de otra presa sexual.

Ya en las últimas escenas la voz viril y potente de B. B. King se desdibuja en el lamento femenino de "La balada de Lucy Jordan". Se diría que los hombres ya casi no cuentan. En el Thunderbird turquesa Thelma y Louise se abandonan al placer de la ruta desierta, cantan a coro con la radio a todo volumen o se miran en silencio. Saborean el aire libre de un lugar sin límites. La frontera o el abismo son apenas espejismos al fin del camino.



En los mejores momentos de "Thelma & Louise", Sarandon y Davis ocupan toda la pantalla.

EL CAZADOR OCULTO

Graciela Alfano, Andrés Percivale, animadores.

A.P.: Graciela, estás realmente muy linda hoy. Graciela vino vestida...

G.A.: ¡Y existe, **Página/12**! Cuando él (Andrés Percivale) dijo que Dios existe y yo también, es un chiste, señores de *El cazador oculto* de **Página/12**...

A.P.: Para quien no haya leído *El pez por la boca muere*... no... *El cazador oculto*... no sé cómo se llama... el otro día... Graciela tiene una frase, en algún momento cuando ocurre algo. Por ejemplo (el director del programa, Héctor) Flores dice: "Salió bien", Graciela dice: "Dios existe, Dios existe"...

G.A.: Sí, porque como era imposible que saliera bien, entonces nos ayudó...

A.P.: Y ahí justo vino la cámara y nos agarró de sorpresa. Y entonces no tenía otra frase, entonces dije: "Tengo el gusto de decirles, el enorme placer de decirles que Dios existe y Graciela Alfano también. Frase que, fuera de su contexto, fue reproducida por un célebre matutino porteño.

Graciela y Andrés. ATC. 30 de diciembre, 13,17 hs.

Graciela Alfano, Daniel Muchnik, periodista.

G.A.: ¿Hay temas que, por ejemplo, no se pueden tocar en el diario *(Clarín)*?

D.M.: Sí, se pueden.

G.A.: ¿No hay censura?

D.M.: No, no hay censura; en tanto y en cuanto compartas las ideas del diario, no hay censura.

Graciela y Andrés. ATC. 2 de enero, 14.35 hs.

Lucho Avilés, animador.

Le quiero agradecer a la Editorial Atlántida *El golpe de agosto*, un libro que me interesa muchísimo porque yo soy, digamos, sovietólogo apasionado...

Indiscreciones. Canal 11. 31 de diciembre, 14.15 hs.

Moria Casán, actriz; **Diego Latorre**, futbolista.

M.C.: (Refiriéndose al noviazgo de D.L. con Zulemita Menem)... Y tu familia, ¿está feliz, está contenta?

D.L.: Sí, porque es una buena chica, y tiene una muy buena familia. Y eso es lo importante...

Cordialmente. ATC. 1° de enero, 13 hs.

Mirtha Legrand, Nicolás Repetto, animadores.

M.L.: Cuando yo era chica se decía que era de mal gusto hablar de dinero, que no se debía hablar de dinero...

N.R.: Claro, eso solía ocurrir en las casas en que había mucho...

Almorzando con Mirtha Legrand. Canal 9. 31 de diciembre, 14.40 hs.

Irma Roy, diputada nacional (PJ); **Graciela Alfano**.

G.A.: Este lindísimo paisaje que estamos viendo es windsurf... Bueno, esto es Charles Peace, o Carlos Paz, dicho en castellano...

I.R.: ¡Qué colonizada mental!... Charles Peace.

G.A.: Hay que traducir, viste. Oíme, Andrés dice "nuestros satélites". Entonces tenemos que hacerlo en doble lengua, porque vaya a saber en dónde nos estarán viendo.

Graciela y Andrés. ATC. 31 de diciembre, 14.15 hs.

Sea breve

SAUL BELLOW

Premio Nobel indiscutible y autor de varios de los libros más importantes de la literatura norteamericana y de este siglo, Saúl Bellow (nacido en Quebec en 1915 pero autodefinido como "hombre de Chicago") ensaya en el texto que aquí presentamos una no tan encendida como razonable defensa de la brevedad literaria. Así, el hombre que generó varias de las más voluminosas "novelas de ideas" de los últimos tiempos —*Las aventuras de Augie March, Herzog, El legado de Humbodlt*— parece moverse ahora mucho más cómodo dentro de los límites de la *nouvelle* o novela corta.

Sus dos últimas obras —las magistrales *El robo* y *La conexión Bellarosa*— (ambas editadas en la Argentina por Emecé) fueron construidas a partir de este nuevo credo y recientemente reunidas en un volumen junto con un perfecto cuento publicado por el mensuario *Esquire* que le presta título al volumen: *Something to Remember Me By*.

"Sea breve" es la introducción al nuevo libro de un inmenso escritor más allá de la ahora controlada longitud de sus textos.

"No es un tema fácil. Pero resulta perfectamente comprensible que caminamos sin brújula por bosques de materia impresa... Hemos sido empujados con prepotencia y nos encontramos ya en la orilla misma del océano."

Un antiguo maestro japonés —he olvidado su nombre— solía decirles a sus alumnos: "Escriban tan corto como puedan". Sidney Smith, un sabio clérigo del siglo pasado, acostumbraba exclamar "¡Brevedad, en nombre de Dios, brevedad!". Y Miss Ferguson, la alegre solterona que supo ser mi maestra de inglés hace como sesenta años, gustaba de danzar ante su clase, aplaudir y canturrear (con melodía robada al coro del "Aleluya" de Händel):

¡Sean
bre-
ves!

Miss Ferguson no quería nada con lo redundante y lo prolífico y lo pomposo. Nos enseñó a agarrarnos de lo indispensable y descartar lo superfluo. ¿Seguí sus enseñanzas, respeté sus advertencias? Me temo que no demasiado; en mi juventud fui responsable de más de uno de esos libros gordos. Hoy, me cuesta releer esas novelas, no porque me parezca que ya no son interesantes sino porque me descubro editándolas, adelgazando oraciones y descartando párrafos enteros.

Es cierto, muchas de nuestras grandes novelas son verdaderamente grandes. La ficción es un arte sin límites y abunda aquel que emparenta al placer con avalanchas de palabras. Décadas atrás, Somerset Maughan jugueteó con la idea de reeditar versiones abreviadas de sus mejores libros. El asunto no prosperó porque mucho de lo que los había convertido en mejores se extraviaba en el experimento. Sería demencial siquiera intentar editar una novela como *Little Dorrit*. En algunos casos, el mar de palabras *es* un mar, una fuerza de la naturaleza. Y lo queremos así, amplio, capaz de generar vida; cuando su amplitud nos fatiga estamos más que preparados para perdonarlo. Sencillamente no podríamos soportarlo de otro modo.

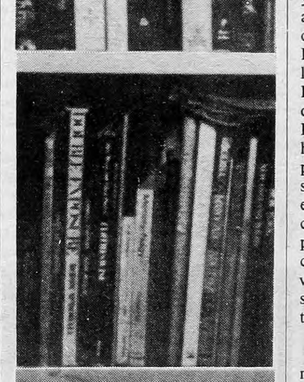
Aun así, asentimos con firmeza cuando Chejov nos confiesa que "es extraño, tengo una manía por la brevedad. Cuando leo mis propias cosas —o las de otros— nada me parece demasiado breve". Me sorprende estar de acuerdo con todo esto. No es casual que exista un gusto moderno por la brevedad y la condensación. Kafka, Beckett y Borges escribían corto. Hay gente que, por supuesto, escribe largo y escribe bien, pero el escribir breve se siente cada vez más como algo positivo —quizá como lo mejor— por un número creciente de personas. Enseguida, una considerable multitud de razones se nos presenta como justificadora de semejante fenómeno: éste es el fin del milenio. Ya hemos oído todo. Ya no tenemos tiempo. Tenemos pescados más importantes que freír y necesitamos un entendimiento más amplio de las cosas, nuevos términos, una penetración más profunda.

Se sabe que atraer la atención de alguien es cada vez más difícil. En la primera plana del *New York Times*, Michael Jackson —con cientos de millones de fans en todo el mundo— ha firmado un contrato rebosante de ceros con la Sony Software para "crear films, cortometrajes, programación de televisión y una nueva compañía discográfica para los japoneses". Los escritores no tienen expectativas tan grandes y no se encuentran directamente afectados por el mundo del espectáculo. Lo que nos resulta interesante es que la noticia es comentada por un importante "analista en comunicaciones", que el artículo continúa en la sección de *Artes* donde se comenta el divorcio de Trump junto al obligatorio chismorreo televisivo, el bridge, la jardinería y la moda en París. Y una novela recién aparecida encuentra su lugar para ser apreciada en el segundo cuerpo, página cuatro, tercera columna.

No intento siquiera sugerir aquí que los escritores deberían preocuparse por la existencia de otros públicos potenciales. Lo que digo es que nosotros —nosotros los escritores— debemos luchar contra un ejército de atracciones y excitantes acontecimientos: crisis mundiales, guerras frías y calientes, amenazas a la supervivencia del género humano, crímenes atroces. Rotular todo esto como "rivales" sería tan absurdo como monstruoso. Lo único que digo es que estas crisis producen estados de mente y actitudes hacia la existencia que los artistas deberían tomar en cuenta.

No es un tema fácil. Pero resulta perfectamente comprensible que caminamos sin brújula por bosques de materia impresa. Los diarios son gruesos. Los quioscos de revistas son cada vez más grandes. Y en cuanto a los libros ya es demasiado tarde para pensar en calidad en lugar de cantidad: hemos sido empujados con prepotencia y nos encontramos ya en la orilla misma del océano.

El lector moderno (o espectador, u oyente: incluyamos a todos) se encuentra hoy peligrosamente sobrecargado. Su atención es constantemente requerida por "fuerzas peligrosas". Detesto enumerar estas fuerzas, pero supongo que es conveniente mencionar a algunas de ellas. Okey entonces: gigantes automotrices y farmacéuticos, televisión por cable, políticos, actores, académicos,



formadores de opinión, videos porno, Tortugas Ninja, etc. La lista es más bien tediosa porque se trata de un inventario de nuestra rutina. Nuestra conciencia se ha convertido en un escenario, un campo de operaciones para todo tipo de empresas que, además, la usan sin pagar nada. Es cierto, somos libres para pensar sólo nuestros propios pensamientos, pero nuestras ideas independientes se ven obligadas a convivir en desventaja junto a miles de ideas producto de las estrategias de publicistas e "ideólogos".

¿Y qué ocurre con los escritores? De vez en cuando se materializan y le piden al público —a *uno* de los tantos públicos— su generosa atención. A menudo sólo puede asumir que participa en una suerte de unidad psíquica junto a otros que no se diferencian demasiado de él. De un modo u otro comprende —o intuye— que el esfuerzo y el secreto que a menudo se esconde en una conciencia distraída no es fácil de develar. Las conciencias distraídas son sus lectores y lo han estado esperando. Por lo que debe asegurarles de inmediato que la espera valió la pena. Hay que comprender que los pobres han sido estafados demasiadas veces por escritores que prometían mucho sin cumplir nada, se han burlado de ellos. El lector abrirá su mente y su corazón a todo escritor que comprenda esto; un escritor que no se encuentre luchando contra su propia vanidad, que no hace gestos innecesarios ni malgasta el tiempo del lector con inútiles amaneramientos.

Ese escritor no perderá el tiempo.

Ese escritor escribirá tan breve como pueda.

Traducción de Rodrigo Fresán

